

NUNCA NADA NADIE,
Anatema Proyecto Curatorial, 4ta. Edición.

Nunca Nada Nadie es la cuarta edición de Anatema Proyecto Curatorial, en la que trabajamos de septiembre de 2013 y que concluimos en abril de 2014 con una exposición colectiva. Durante la primera etapa de esta edición se llevaron a cabo un seminario de investigación previa a la producción de las las piezas, y dos laboratorios de creación y reflexión impartidos por Rubén Ortíz y Héctor Bourges. Posteriormente se presentó una exposición colectiva integrada por las piezas resultantes de las reflexiones generadas durante la discusión.

Este breve catálogo integra una serie de ensayos de personas que han colaborado en distintos aspectos de esta edición. Son textos que, si bien abordan las piezas, no se tratan de meras descripciones sino que buscan problematizar el contexto y los fines por los que proyectos como este, han debido surgir.

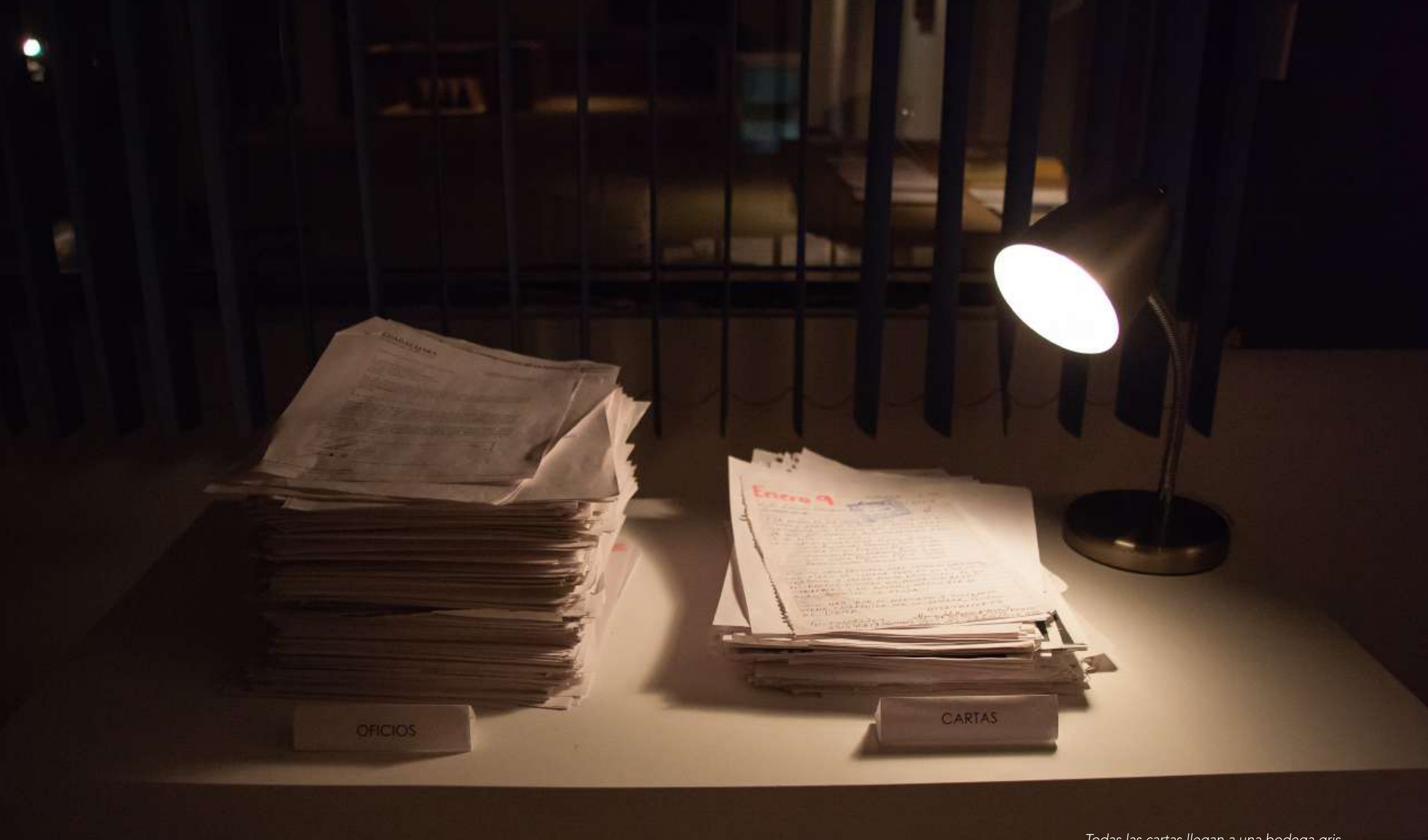
Decimos que han debido surgir porque, al parecer, son las circunstancias, a la vez que los actores, los que fueron obligando un modelo de producción basado en otras premisas, con fines distintos a los de una exposición colectiva habitual de arte contemporáneo. Es por ello que los temas, los formatos, la organización y los soportes de las piezas producidas desde estas plataformas cobran particular importancia.



Quizás sea demasiado pronto para detectar la relevancia o irrelevancia de un proyecto así. Sin embargo, a corto plazo, podríamos identificar un par de objetivos cumplidos. Por un lado, fomentar la reflexión crítica y fundamentada en la producción artística; y por otro, ejercer desde nosotros mismos la posibilidad. En ese sentido, la simple acción de hacer por querer hacer se convierte en un acto de subversión que, esperamos, en un futuro signifique algo- un antecedente, un recuerdo, una noción de posibilidad y autonomía, lo que sea- para todos los que hemos formado parte de Anatema en estas cuatro ediciones.

Queremos agradecer de manera muy especial a todos los que confiaron en nosotros y nos acompañaron a lo largo de este proceso, a los que nos apoyaron y a todos aquellos que de alguna manera han sido parte de este proyecto.

SC



Todas las cartas llegan a una bodega gris
Natasha Barhedia y Janine Jop Quintero



Reconstrucción de realidades fragmentadas

Viviana Martínez

Confrontarse de manera crítica con el presente y lo cercano es una ardua tarea para cualquier individuo en sociedad. Cuestionar el entorno y sus estructuras puede causar que nuestro pequeño mundo se derrumbe. Sin embargo, quizás este método crítico nos haga darnos cuenta de que todo ha estado siempre fragmentado y, a partir de esos fragmentos suspendidos en nuestro imaginario, sea posible la construcción de creencias y formas de hacer propias.

Anatema no es sólo el nombre de un proyecto curatorial tapatío emergente, sino la metáfora de la herejía ideológica e institucional: una sentencia al destierro. Bajo esta consigna, un grupo de jóvenes profesionales de la aventura y el compromiso con sus ideales comenzó a edificar un método para la comunicación del conocimiento, utilizando como medios el arte y las humanidades. En el escenario cultural de una ciudad caracterizada por su notable arraigo en las creencias dogmáticas y ortodoxas, la producción de un proyecto propositivo, independiente, reflexivo y

crítico sólo podía materializarse de manera herética en un sentido simbólico, bourdieano. *Anatema Proyecto Curatorial* colabora con una generación de artistas jóvenes armados de herramientas prácticas y teóricas, confrontándose con las estáticas-estéticas locales, que se debaten entre el estilo tardo-moderno rayando en lo caduco o el vacío elitismo internacionalista del arte.

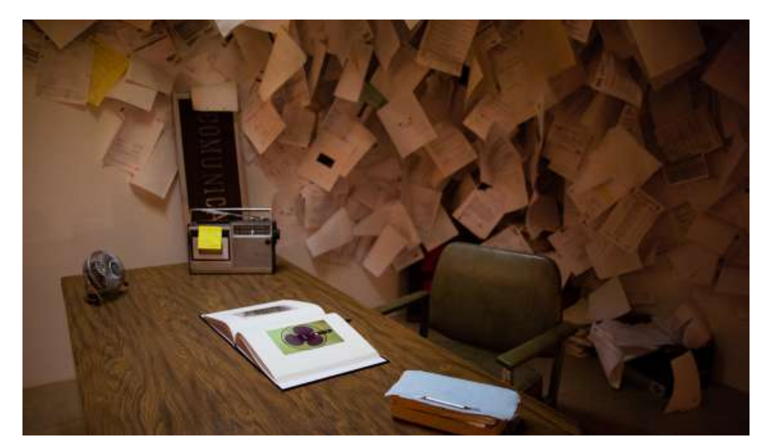
Desde su primera edición, el proyecto ha profesionalizado y complejizado sus dinámicas. Lo que en un principio fue una propuesta escolar, se desarrolló como un proyecto serio y profesional gracias a la colaboración, diálogo e interés de los participantes en cada una de las ediciones. De manera constante, han retomado el contexto específico de la región para discutir sobre las problemáticas que se viven cotidianamente, utilizando las herramientas del arte y la investigación, para producir un nuevo conocimiento cognitivo y estético.

El proyecto arrancó en el marco de los juegos panamericanos, celebrados en 2011 en Guadalajara. En el contexto de la licenciatura en artes del Instituto Cultural Cabañas se edificó una red de colaboraciones entre maestros y alumnos para producir una exposición con una temática específica: el deporte. Lo que diferenció este proyecto, frente a otras manifestaciones que aprovecharon el motivo panamericanista para ejercer su visión "artística" de este campo, fue una postura crítica ante el acontecimiento que el gobierno, las empresas y muchos ciudadanos locales festejaban en ese momento. *Anatema Guadalajara 2011* se concibió como un proyecto independiente de las instituciones, financiado y producido totalmente por los artistas. El espacio de la exposición fue



un edificio de departamentos en remodelación, donde se acondicionó el espacio con mobiliario e iluminación, para crear un cubo blanco efímero. La curaduría logró poner en evidencia el imaginario producido y simulado por el maquillaje institucional y comercial de ese evento deportivo y, frente a los cambios en el aspecto de la ciudad y la minimización de las fuertes problemáticas sociales tales como el narcotráfico, la migración de indocumentados, secuestros, pobreza, etc. -situaciones todas ignoradas durante la justa deportiva-, esta exposición mostró una serie de piezas objetuales, sonoras y performáticas inspiradas en la realidad inmediata de Guadalajara, lo que mostró incluso las fallas dentro en la organización de los juegos panamericanos y las estrategias publicitarias generadas.

La segunda edición (2012) con el pretexto del día del trabajo inauguró *Horas hombre*, una exposición que alude a la medida de productividad de la explotación de la mano de obra del trabajador. Para esta ocasión, se sumaron otras herramientas metodológicas. Por ejemplo, se implementó una dinámica que incluyó una convocatoria emitida por medios virtuales, para conformar un equipo de trabajo, y formalizar un grupo de estudio y colaboración para la producción de la muestra. Con apoyo de especialistas en el área de humanidades, se realizaron seminarios previos a la muestra sobre aspectos relativos al trabajo, la economía y la política, buscando encaminar estas reflexiones a la producción de



Archivo
Magaly Ascencio

piezas artísticas que interactuaran simbólicamente con aspectos de la realidad. La muestra buscaba involucrar al espectador, proponiendo que se posicionase frente a los señalamientos de las obras hacia la figura del trabajador. A partir de entonces, las estrategias multidisciplinarias de Anatema se caracterizarán, entre otros rasgos, por fusionar herramientas teóricas cercanas a la investigación sociológica, histórica y antropológica, con la práctica artística.





Archivo
Magaly Ascencio

Márgenes del cuerpo fue el título de la tercera edición y se llevó a cabo en junio del 2013, la cual retomó la dinámica de participación en un seminario de debate e investigación previo, donde los artistas analizaron, entre otras cosas, las dinámicas culturales que construyen y significan al cuerpo de los sujetos. Uno de los aportes de esta muestra y que se consolidó como parte de la estructura del proyecto, fue la organización de actividades paralelas, con la invitación a académicos

y artistas especialistas en los temas abordados. Por ejemplo, se desarrollaron un seminario teórico y práctico de belleza; charlas acerca del fenómeno del post-porno, el biopoder y el asco al cuerpo dentro de la cultura; o un *performance-videoinstalación* que reflexionaba acerca de la identidad virtual construida en las redes sociales.

Finalmente, la presente edición, titulada, *Nunca Nada Nadie*, se comenzó a gestar en el año 2013, un año recordado por el violento ejercicio del poder en varios sectores políticos y sociales de la comunidad mexicana. En épocas recientes hemos presenciado el incremento del interés respecto a temas políticos por parte de sectores de la población que parecían enmudecidos por el hastío y la falta de información acerca de estos temas. Se ha visto cómo suceden continuamente ajusticiamientos y negociaciones entre los poderes más oscuros que rigen el país, -oficiales o no-, y aunque hemos aprendido a vivir siempre en crisis, el gran alcance mediático de los conflictos, el flujo de información por múltiples vías, no puede provocarnos menos que rabia, al ver las noticias amarillistas de cada día. Y por supuesto, como buenos mexicanos, buscamos culpables externos que se convierten automáticamente en los villanos, y al final parece que nunca nadie es responsable de nada.
Nuestro país es una maraña de enredos que, paradójicamente, nos da mucha tela que cortar. ¿De dónde surgen los problemas estructurales que nos impiden ver y actuar en nuestra realidad inmediata? ¿Qué sucede cuando lo que debería ser la solución ante los conflictos se convierte en uno peor? ¿Por qué siempre parece que nada funciona? Éstas y otras preguntas fueron los detonantes de la investigación que se llevó a cabo a lo largo de seminarios, mesas de debate



y talleres del proyecto. Como resultado, la exposición Nunca Nada Nadie ha convertido un edificio en colonia Moderna de Guadalajara en una muestra de documentos, instalaciones y acciones relacionadas con la utopía de un futuro posible y la memoria de sucesos y objetos simbólicos.

Anatema proyecto curatorial, paso a paso, se consolida como un proyecto autónomo que retoma las estrategias artísticas para enunciar una postura ideológica crítica y participativa, abierta a la discusión y a la problematización de las circunstancias sociales actuales. Los coordinadores del proyecto son un ejemplo de entrega, voluntad y profesionalismo. Sus dinámicas multidisciplinarias son una importante aportación a la concepción del arte contemporáneo tapatío y mexicano, una oportunidad para la apertura de distintos campos, un acercamiento al arte como constructor de realidades posibles, una pauta para crear miradas y acciones autónomas ante un entorno fragmentado y mutilado.



Memoria Anticipada
Los Dictadores (Héctor Jiménez, Aristeo Mora y Luis Mosca)



Nunca Nada Nadie

es una exposición inoportuna

Daniel Valdez Puertos

> *Y bien, moriremos: eso lo sabemos todos, aunque nunca estemos del todo dispuestos a admitirlo. Pero es justamente ese nunca estar del todo dispuestos lo que puede colocarle límites a la Nada. A esa Nada que es el actual "modo de producción simbólico" que acompaña a lo que pedestremente se llama el "nuevo modelo de acumulación".*
>
> Frederic Jameson

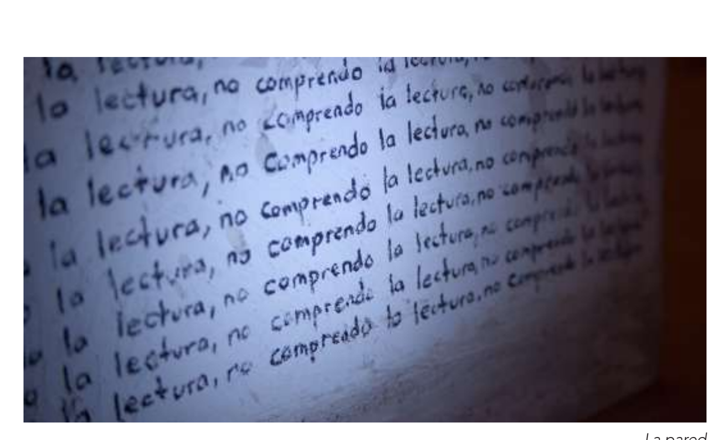
Cuando *Anatema Proyecto Curatorial*, se asume como plataforma de exhibición para dar cabida a artistas emergentes, es entonces que la semántica de su nombre deberá desprender un sensato serial de posiciones teóricas sobre la producción de arte contemporáneo actual en México. *Anatema*, la palabra en sí, verifica su semántica en el procedimiento gestivo desde la primera edición. La palabra original comunica un acto de entrega, la ofrenda desde la sumisión histórica que se practicaba en la antigua Grecia. Una vez que el concepto pasó a ser campo del cristianismo, el "anatema" ocupó el lugar del paria, el excomulgado, el pagano maldito, herético, que por su calidad de transgresor merece castigo. Pensar únicamente que la cercanía referencial del proyecto anuda en la

La pared
Rafael Morales Cendejas



actualidad cultural al obrero pauperizado y la situación de cualquier artista emergente es ya de facto una posición política. Ergo, Anatema es un proyecto político no oportuno. Ajá, ¿cómo y por qué? Para algunos necesariamente, este silogismo podría pasar por exacerbada sentencia legitimadora en lo social. No obstante, para otros es una obviedad. Quisiera comunicarme desde el comienzo hacia aquellos que creen que no lo es, pero sin descuidar a los que asumen que en efecto, este proyecto es relevante desde sus aristas sociales, artísticas y políticas. Y es que, hablar de las manifestaciones recientes del arte en México es hablar de arte contemporáneo. Y para que no quepa duda, arte conceptual (aunque la pintura y la escultura estén involucradas), peor aún, al hablar detenidamente sobre las cualidades formales de estas prácticas, exige disertar sobre procesos sesgados por la retórica administrativa, donde la burocracia y las pulsiones subjetivas se superponen. El arte contemporáneo no puede evitar minar espacios de la sociología, la antropología, el psicoanálisis, la historia de la política, la filosofía clásica, moderna y posmoderna, la lingüística estructural y generativa, y por último la historia de los modos de representación artística como colofón justificativo. Todo eso determinará la decisión/disposición curatorial y la inminencia/remanencia de cada una de las obras que componen la cuarta edición de Anatema, *Nunca Nada Nadie*.

Así bien ¿cómo y por qué *Anatema* es un proyecto político no oportuno? En principio se trata, como se dijo líneas arriba, de un proyecto emergente, marginal de los espacios



La pared
Rafael Morales Cendejas

institucionalizados del flujo cultural de las grandes sedes en México. Esto ocurre en Guadalajara, a pesar de ser la segunda coordenada de la República Mexicana donde la oferta de arte conceptual goza de una comprobable predominancia (le competirá Monterrey y sus grandes coleccionistas, aunque de manera fluctuante, pero Guadalajara sigue teniendo en la U de G, la carrera de Artes Visuales y ahora también en el Hospicio Cabañas con una propuesta que en el regio no cuenta). El brote de los eventos culturales de *arte conceptual* en México no pueden entenderse sin un capital importante que le antecede. ¿Cómo significar algo tan inane, descontextualizado, hermético, clasista por tanto, que no implique una visión comparativa del intercambio de esfuerzo de trabajo con el valor de uso y su intercambio





Primer acercamiento a las percepciones de la autoridad
Natasha Barhedia

comercial, en una realidad nacional en el que abunda la desigualdad de condiciones primarias? ¿Cómo es posible que existan agentes subvencionados por el Estado que creen estar dando respuesta al exponer un objeto rescatado de la basura con el añadido de un título críptico? ¿Hay algún sentido en esta era de crisis? Cuando en el 2007 se exhibió *La era de la discrepancia* en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), lo que se hizo, fue dar a conocer una serie de procesos artísticos en México que para la mayoría de la gente pasaron desapercibidos. Desde luego fue relevante. Un texto monumental por el curador en cargo, Cuauhtémoc Medina: lo legitima. Así como la gran resonancia que hubo a nivel mediático desde la minúscula sección

cultural de los medios. Anatema no tiene un vínculo con la UNAM. El logrado apoyo recibido por el CONACULTA y la Fundación BBVA Bancomer para este proyecto resulta risible cuando es sabido que galerías privadas de prestigio consiguen fondos del mismo FONCA[1]. Y no obstante, se hizo posible la realización del proyecto. Mismo que nada como salmón a contracorriente. Es por eso que las obras producidas gozan de una saludable frontalidad crítica y, aparentemente, sólo podría ser bajo esa circunstancia. Políticamente inoportuno en sus múltiples sentidos es el gesto curatorial de este proyecto. La mano que cura se siente, pues de nada nos sirve, a artistas y promotores del arte, una figura curatorial que opere desde el ancho y cómodo escritorio de un museo, que solamente da continuidad a una política cultural mexicana que se evaporiza en la hegemonía y detiene toda posibilidad de gestión en el patrimonialismo de Estado. Precisamente es este no oportunismo el que delinea la veta estética de las obras expuestas en *Nunca Nada Nadie*. El archivismo, la reapropiación de los documentos burocráticos, los emblemas nacionalistas dislocados, la estética de la administración con toda la fuerza de sus significados y significantes móviles que estallarán como bomba de tiempo en la reflexión de quien las mira. La vitalidad de los artistas, su joven edad y su armónica irreverencia es la representación indicativa de una totalidad que se requiere en los espacios de arte contemporáneo en México, algo que ni si quiera en la década pasada era probable. No puedo renunciar a la tentación de relacionar lo ocurrido con *Nunca Nada Nadie* con el acontecimiento de los grupos nacidos a



finales de los sesenta y setenta: Proceso pentágono, Peyote y la Compañía, Germinal y el No Grupo. Así como tampoco puedo dejar de manifestar que las búsquedas formales de las piezas se inscriben bajo una lógica resultante de la crisis –en todos los niveles-. Me atreveré a citar algunas piezas para este propósito, con la salvedad de que cada una sugiere lecturas riquísimas y dignas de un comentario detenido. Comenzaré con la que más ha llamado mi atención: "Archivo" de Magaly Ascencio se conforma de una serie de formularios burocráticos del DIF, papeles dispuestos en la pared y que caen del techo como diluvio anunciado sobre el escritorio del funcionario hipotético. La plástica es brutal. La atmósfera abrumadora de quien se sienta en ese triste espacio puede experimentar la condición opresiva del contratado. En el mismo escritorio hay un libro con el nombre "Archivo". Metareferencia puntual de la obra en el que se puede apreciar un trabajo documental del espacio oficinesco de donde se emitieron los documentos que nos oprimen. Es un álbum de fotos, de perfecta factura, en el que se puede apreciar a los objetos, la gente, y las dinámicas que componen el ominoso espacio de una institución gubernamental. El trabajo de recolección es tanto admirable como envidiable. El resultado habla por sí solo.
La segunda pieza, que se entrelaza de modo exacto con la anterior es *Primer acercamiento a las percepciones de autoridad*, de Natasha Barhedia. Un escritorio similar, con una parca lámpara invita a revisar un archivero en el que una serie de láminas muestran los gestos espontáneos de niños al preguntarles *¿Cómo son las maestras? ¿Cómo es un policía? ¿Cómo te gustaría que fuera el presidente?* La

suspicacia de haber retratado el momento en que los infantes entrevistados respondían con sus despliegues gesticulares es de una sutilidad enunciativa que brinda hilaridad al mismo que reflexión. Una pieza muy delicada y femenina, encantadora en los modos en los que se articula la reflexión. Por otro lado, la pieza de Lino Vite, *El presente es una historia que nos contamos*, nos conduce al escenario hipotético, ucrónico, del qué hubiera ocurrido si el atentado contra Luis Donaldo Colosio, hubiera sido fallido. Un retrato pictórico, solemne, encabeza una pila de monografías de papelería o “láminas” que hablan sobre el supuesto sexenio. Una pieza de comprometido trabajo



Primer acercamiento a las percepciones de la autoridad
Natasha Barhedia



documental detrás que hecha mano de recursos ingeniosos al abordar justo lo imposible y lo no oportuno de una realidad que se configura en la aspiración del mismo discurso político institucional.
1 de 16 de Mónica Yadnu es un festín lúdico, una máquina atrapapeluches que contiene dieciséis títulos de libros sobre leyes civiles como la Ley del ISSTE, la ley Agraria, el Código Civil Federal, la Ley de Amparo, Ley Federal del Amparo, por mencionar algunos. La ironía dispuesta en el título y su dispositivo interactivo comenta que hay una probabilidad mínima de elección/adquisición de estos documentos para ampararse en esta situación de desolación. Mordaz, divertida y redonda. Durante el coctel de inauguración el colectivo Clavadoseislombriz accionó una ácida pieza inesperada. En los hielos que servían la bebida se encontraban incrustadas diapositivas de fotografías de gente desaparecida por motivos políticos. La pieza llevaba por título *Listos para morir*. No puedo dejar de mencionar la obra de Diego de la Mora, que presentaba el himno nacional puesto de cabeza impreso en vinyl sobre una instalación eléctrica, así como la de Janine Jop y la misma Natasha Barhedia, Todas las cartas llegan a una bodega gris, que recuperan una serie de documentos sobrecogedores de gente que demanda por propio derecho inconformidad en sus municipios pero que nunca vieron un seguimiento, así como la más física, corporal y desafiante del colectivo Los Dictadores, *Memoria Anticipada (memoria voluntaria)*, que habla sobre el autoritarismo del círculo becario de las instituciones.

El recorrido experiencial de *Nunca Nada Nadie*, su narrativa expositiva, es coherente. El público no puede perderse en el ruido de su estética pues es íntegra en su discurso, algo que difícilmente se ve en toda exposición de arte contemporáneo en el país. No se trata de un lugar difícil pero sí complejo y difícil por la estructura profunda de sus zonas connotativas. Si pensamos que la crítica institucional se trataba de una expresión por de facto institucionalizada, y que la estética del *ready-made* solo hablaba de manera frontal hacia la historia del arte, cuando se transita por *Nunca Nada Nadie* el orden del factor se revierte. Es una crítica institucional prística como no pudo haber pasado en otra etapa, inoportuna por incómoda y sólida en la libertad que se cristaliza. Se trata de una manifestación con toda la cualidad necesaria para que allá, en los espacios controlados, se dinamite cada uno de sus molestos dispositivos.

---

[1]La Kurimanzutto ha recibido apoyos para exhibir a artistas mexicanos en el extranjero por parte del FONCA. Esta información se puede consultar en la misma página de la institución gubernamental. Aquí un artículo revelador de la revista Proceso sobre el tema: Arte: Subvenciones a galerías privadas.

http://www.proceso.com.mx/?p=324990



In(di).Visibilidad [des]Armada
Diego de la Mora (Mono.gallo!)

Contra la desaparición de la desaparición

Jesús Pérez Caballero

Después de recorrer las instalaciones de *Nunca Nada Nadie* y ver pasados futuros, reflexiones donde vuelve a importar el cuerpo y los sonidos que parecen cantados por árboles, surgen varias cuestiones. La exposición se plantea dos especialmente acuciantes: ¿Es México un país de víctimas? ¿Es un país de culpables?

El trasfondo de la exposición es la sensación de desamparo. Pongamos el caso de los desaparecidos del país. ¿Desaparecidos quiénes, dónde, cuándo, por qué, por quién? En las dictaduras latinoamericanas del siglo pasado, un gobierno establecía una política para promover ataques generalizados o sistemáticos contra los disidentes. Éstos desaparecían, sus familias los buscaban, el gobierno negaba su desaparición, la dictadura caía y sus valores se resquebrajaban, algunos cómplices de las desapariciones hablaban, mucho después se encontraban algunos cadáveres, se establecía un discurso sobre qué supuso la dictadura y la ciudadanía podía no sólo seguir buscando a sus desaparecidos, sino insertar ese hecho ominoso en un discurso de encarnación de unos valores opuestos al gobierno anterior. Algo así intentó hacer la Fiscalía Especial para los Movimientos Sociales y Políticos del Pasado, que en el primer gobierno del PAN investigó sobre los desaparecidos durante el siglo priísta.

En cambio, en el México actual el problema es más complejo, como detecta la pieza de Clavadoseislombriz. En conversaciones con Temoc Camacho, miembro del colectivo, uno se da cuenta de que las personas desaparecidas no



responden a un único perfil. No hay unidad en los secuestros por dinero, desapariciones forzadas por servidores públicos, levantones entre narcotraficantes, reclutamiento forzoso de migrantes como gatilleros, profesionistas esclavizados por organizaciones criminales y sujetos que, simplemente, se van. ¿Qué tienen en común un sicario de un grupo desconocido con la novia de un narcomenudista que trabajaba para una organización criminal ultra publicitada por el gobierno como la causante de todos los males, un periodista que investigaba sobre levantones de vecinos con un migrante que transitaba por tercera vez por Tamaulipas, un ejidatario que no quiso vender su parte del terreno a un señor que le ofrecía plata o plomo con un candidato a alcalde que se opuso al partido que gobernó durante décadas, un joven que miró mal los ojos equivocados con uno que se negó a todo demasiado tarde? En principio, sólo comparten que han desaparecido. Es difícil establecer algo que los unifique, salvo la presencia de una institución insondable que promovería desde una zona cero todas las desapariciones. A esta institución, puramente negativa, se la puede llamar "Miss Impunidad".

Es la falta de canalización de estos hechos en un discurso institucional, al margen del propagandístico, la que crea una situación salvaje donde la desprotección del Estado multiplica los males. En ese contexto, lo público deja de ser una almohada en la que reposar y pasa a ser un entorno hostil, un paisaje simplemente contrapuesto a lo privado y que es objeto de apropiación violenta o creativa, de venta onerosísima o en promoción, de acotamiento reglado



Estructura con proyección
José María Rubio

o por asedio. "Miss Impunidad" da a cada mal su par oscuro y nos ofrece sentarnos en una silla donde no queremos estar.
Empero, al margen de estos déficits, los familiares de quienes desaparecieron carecen de un discurso que los una. Una manera de constituirlo al margen de lo oficial es la pieza artística. Dar voz a quienes no la tenían y a quienes jamás la volverán a tener. Es probable que cuando la crisis de los desaparecidos no ocupe sólo a la sociedad civil y el Estado la afronte con todos los medios, se cotejen las listas de desaparecidos, se añadan bases de datos completas, se investigue con diligencia y, por fin, los muertos de esas fosas que aparecen cada mes, hablen. No acusarán, pero sí reconfortarán a sus familiares con su identidad



recuperada. Sin embargo, en esa apoteosis del Estado de Derecho, algunos sujetos se habrán perdido entre la parálisis y la puesta en marcha de la maquinaria estatal. Por ejemplo, uno puede imaginarse que el gobierno de turno decida poner el conteo de los desaparecidos a cero, desde equis año, para que la moderna base de datos dé resultados rápidos y que los anteriores a esa fecha no se cuenten. Entonces, muchas víctimas volverán a desaparecer, esta vez sin ningún rastro, ni siquiera sus briznas de piel, pues se hará desaparecer su desaparición.
Frente a eso, *Nunca Nada Nadie* es una muestra de que los artistas testifican por vocación. Asimismo, de que el testimonio comienza por poner lo obvio en carne viva. En una de las derivas propuestas por Héctor Bourges, en los laboratorios previos a la exposición, el dramaturgo condujo a los participantes al palacio de gobierno de Jalisco. Allí, se propuso que se implicaran con el espacio, que le diesen la vuelta y mostraran qué no se percibe a primera vista. Samantha Cendejas, una de las participantes, nos condujo a una oficina, llamada "de transparencia". Es un lugar acristalado, donde los funcionarios pueden ser vistos desde fuera. Cendejas nos invitó a que rodeásemos el edificio y observáramos a los trabajadores públicos. A que ejercitáramos con una coherencia plena la transparencia, es decir, la fiscalización del poder por el ciudadano. El efecto fue inmediato: Los funcionarios empezaron a agitarse en sus sillas. Se miraron. Algunos se levantaron. Cuchichearon. Los grupos fuera de sus puestos volvieron a sus ordenadores. Hicieron como que trabajaban. O trabajaron. Quiero pensar que, de los



El presente es la historia que nos contamos
Lino Vite





1 de 16
Mónica Yadnu

nervios, uno se puso a leer un libro al revés. Al final, el que se presentó como el superior de todos ellos salió y preguntó de dónde veníamos, es decir, de qué país lejano veníamos a observar con detenimiento el trabajo de los representantes públicos. Respondimos que vivíamos aquí. Él afirmó que la oficina de la transparencia estaba para eso, para que viéramos cómo trabajaban.

De esta experiencia se derivan muchas cosas. Una de ellas la repetía una y otra vez Bourges en su laboratorio: la importancia de los cuerpos, de oponer

un cuerpo como ejemplo, como declaración de principios. Otra, que una actuación como la planteada por Cendejas no hace que las malas prácticas del poder se eliminen, pero al menos obliga a que se reorganicen o, incluso, a que expliquen a la ciudadanía su actuar. Sea cual sea la enseñanza, está en la línea de lo que es una exposición como Nunca Nada Nadie: una palanca, un pistoletazo de salida para más acciones que visibilicen la problemática de ser ciudadano mexicano y cómo podemos hacer que unas prácticas viciadas se cortocircuiten.

¿Puede decirse, entonces, que ya están fijados los culpables de los actuales males mexicanos? Tanto la idea de que todo culpable anida en las instituciones como la visión de una ciudadanía victimaria, donde la culpa está diluida en cada mexicano, son falsas. Más bien, como se desliza de Anatema Proyecto Curatorial, el diálogo empieza por la escenificación. Una línea que nos permita salir de la dinámica de juicios y culpas, donde se lucha por capturar el báculo para golpear al que cruza desde la otra trinchera. De este modo, la búsqueda de culpables requiere cuestionar a quién, y, sobre todo, qué se busca. La exposición Nunca Nada Nadie, más que un grito acusatorio, es un carraspeo para aclararse la voz y decir, un poco más alto de lo normal, que es posible dialogar y desmantelar, que el ruido circundante es eso: sólo ruido.

Ese desmantelamiento de las prácticas cotidianas son las que permiten tirar de nuevo del ovillo y ver que la idea del poder es tan importante como el poder mismo. En la misma deriva, en el palacio del gobierno, se nos condujo a una especie de sótano. La



puerta estaba abierta y dentro había archivos, con sus respectivos documentos. La facilidad con la que una decena de personas podíamos haber entrado contrastaba con las medidas de seguridad para acceder al edificio. En el laboratorio posterior, nos preguntamos por qué se cuidaba tanto la entrada al lugar pero no el acceso a sus secretos, aunque fueran banales. Podría ser que, en realidad, esos archivos fuesen tan poco importantes como un envoltorio encontrado en la calle. O sí eran valiosos, pero sólo para quien supiese leerlos, y nosotros carecíamos de tales conocimientos. O las instituciones, lectoras de La carta robada de Edgar Allan Poe, confiaban en que no fuéramos a dar importancia a algo que teníamos ante nuestros ojos, tan fácil de checar. Quizás, era algo más sencillo: otra negligencia gubernamental. Pero también surgieron dos lecturas, a cada cuál más inquietante. Para una, las instituciones mexicanas son una cáscara y no importa qué haya en los edificios del gobierno porque el poder siempre ha estado en otro lugar, ajeno a las instituciones políticas pero que, de igual manera, rige nuestras vidas. Para la otra, con consecuencias aún más terribles, la misma arbitrariedad con la que el gobierno deja abierta una puerta para que cualquier ciudadano vea casualmente unos archivos secretos, sin un proceso de petición previo de información ni una política clara de desclasificación documental, puede ser ejercida sobre cualquier persona en cualquier otro ámbito. Por ejemplo, con esa misma arbitrariedad puede llegarte a ti, lector, una citación a tu domicilio,

diez años después de esta deriva, en la que se te acuse de colaboración en la revelación de secretos, por no denunciar lo que acabas de leer. Quien tiene el poder siempre vence en un intercambio de arbitrariedades.
La arbitrariedad es la manera en que los poderosos son cínicos, por lo que no puede ser la vía, ni siquiera para los artistas, tan acostumbrados a hacer lo que quieren. El también dramaturgo Rubén Ortiz, en otro de los laboratorios previos a la exposición, planteó el significado de la figura jurídica de la Constitución mexicana, ese autómata hecho de restos prerrevolucionarios que cree que viajará a las estrellas, pero nunca ha levantado los ojos de su ombligo. Un texto oxímoron, como hubo una vez un partido oxímoron. De las conclusiones de ese laboratorio y de la recepción en las piezas, se abrió otro camino entre la arbitrariedad y el fetiche constitucional, del que se deduce algo que todo ciudadano sabe y que Nunca Nada Nadie pone, modestamente, en el centro del debate: en este país hace falta que se cumplan las leyes. A conclusiones parecidas llega la antropóloga Natalia Mendoza en sus estudios en Altar (Sonora): hasta los mismos delincuentes piden que se aplique la ley en casos tan extremos como la depuración de responsabilidades en los levantones o las ejecuciones extrajudiciales. Es decir, la cuestión no es que los ciudadanos se sustraigan a la aplicación de la ley, sino que ésta puede ser percibida como ajena pero, en el fondo, decisiva para mediar ante situaciones límite. Y México se está acostumbrando a la frecuencia de las situaciones límite.
Si no existe una mediación legal desde las instituciones



formales, otros actores cubren el espacio dejado. De ahí la aparición de las simulaciones judiciales, como las que se ven en vídeos donde unos sujetos que dicen ser de una organización criminal matan a otros que confiesan pertenecer a sus rivales, en cumplimiento de la sentencia emitida por el verdugo. De ahí el surgimiento de justicieros, remedo del poder ejecutivo, que para desalojar al cacique rompen todas las ventanas, incendian todas las casas y ensayan ellos el cacicazgo para entender cómo sienta y poder combatirlo mejor. De ahí la "motorización legislativa" de los gobiernos, que creen que las leyes no se cumplen porque aún no se ha pensado en un código en el que se tipifique todas y cada una de las maneras en que se puede cometer un delito y que, tras aprobarlo, el mal se evaporará.

Es decir, la sensación, un poco vertiginosa, de que puede pasarnos cualquier cosa en cualquier momento. Cualquier cosa. Mala o buena. Al desbordamiento y la impotencia se contraponen con similar fuerza la sensación de libertad, de poder hacer siempre algo *alguien para identificar,* clasificar y demudar lo que nos maltrata de este país. Ahí entra el artista y, en general, cualquier ciudadano que se rasque la cabeza y entorne los ojos, diciéndose lo absurdo que puede llegar a ser todo esto.

Las escenas del surrealismo trágico mexicano son frecuentes. Algunas de las piezas se han acercado a esa maraña, han desenrollado el ovillo y lo han vuelto a soltar, con un esbozo de manual de instrucciones para que, quien lo reencuentre, lo desentrañe y lo suelte de nuevo, así una y otra vez. En los carteles de *Nunca Nada Nadie* se

ven imágenes de inundaciones, camiones en vertical que son arrastrados, carreteras sepultadas por el lodo. Me gusta pensar en esta exposición, también en las tres anteriores de *Anatema Proyecto Curatorial*, como un recordatorio de los que se graban en los muros de las casas, con el que se indica hasta qué altura llegó el agua en la pasada inundación.



Vista General de la exhibición



Anatemas y Utopías

Rubén Ortiz

Escribo estas líneas mientras transcurre la mesa de diálogo *La letra y el cetro. Los intelectuales y el poder,* en los homenajes centenarios a Octavio Paz. Ahora mismo, Michael Ignatieff habla de la excéntrica posición de Paz en la política mexicana: "ser liberal en Latinoamérica, dice, implica que los izquierdistas te tachen de traidor y los derechistas de morder la mano que te da de comer" y cita también "el secreto horror" que, según Paz, existía en el México del PRI y que los intelectuales no siempre alcanzaban a tocar.

Este "secreto horror", me parece, ha ido desenvolviéndose hasta hacerse público y patente, sin embargo, el dictamen de Paz me sigue pareciendo acertado: sus raíces están lejos de ser identificadas, pues si bien han crecido bajo el cuidado de un régimen excepcional en cuanto a lo que hace visible y lo que oculta, se encuentran ya accionando en nuestras acciones mínimas, por lo cual parte de nuestra cultura ya debería nombrarse "priísmo cromosómico". Hay que ser claros, la violencia pública tiene su correlato y detonante en la violencia consuetudinaria, epistémica, y no hace falta estar afiliado a ningún partido para ejercerla, sin embargo, nada urge tanto como eso que nos enseñaron los intelectuales modernos, desde Marx hasta Paz: un correcto diagnóstico o mapeo del terreno que muestre sus accidentes, pero también sus



Que nos quiten lo bailado
Clavadoseislombriz

manantiales y sus flujos: cómo nace, asimismo cómo se expresa en idiosincrasia, actitud y programa de vida con respecto al mundo, al país, a la calle, a la casa.
Del mismo modo, sería bueno aprender de nuestros padres modernos que, una vez hecho el diagnóstico, no se necesita una receta universal, única y obligatoria. Que la crítica prescriptiva puede ser un uróboros que no sólo se muerde la cola, sino que estrangula entre el cuerpo a sus creaturas.
En palabras más contemporáneas, el reto sigue estando en cartografiar los modos (políticos, económicos, afectivos)



que construyen nuestras subjetividades y mostrar a qué tipos de imaginarios dan lugar, para luego ser capaces de planear contradispositivos, contraperformatividades, acciones que puedan inaugurar nuevos horizontes imaginarios.

2
En este sentido, al hablar acerca de las prácticas artísticas de inserción social, personas que trabajan directamente en labores sociales con comunidades específicas me han repetido casi lo mismo: “nosotros hacemos una labor, pero sólo el arte puede llegar más lejos”, o: “a estas alturas yo creo que sólo los artistas pueden hacer algo útil en las comunidades”. Mi respuesta ha sido casi, también, similar: “sí, pero nosotros sólo somos artistas; también hay un montón de niveles en los que no podemos hacer nada”. Porque las respuestas son cada vez más locales, pero también cada vez más transversales y las inquietudes hay que localizarlas aquí, en el transcurrir de la vida. Lo que nos lleva a representarnos menos como voces sobrevoladoras y distinguidas del murmullo diario y más como esos anónimos, los *cualsea*, que no por ser Nadie dejamos de tener una singularidad; que no por Nunca destacar en el coro catedralicio dejamos de tener algo para decir; y que no por tener Nada dejamos de imaginar, de recombinar y asaltar al mundo para reorganizarlo y habitarlo mejor.
Así, en lugar de buscar la originalidad, el objeto supremo, la Obra, nos apresuramos a hurgar como ropavejeros de la historia para encontrar en ella fulgores que iluminen

el Ahora. Hallamos en los vestigios rutas no seguidas, virtualidades que podrían actualizarse de otras maneras, para hacer espacio a otros modos de existencia. O bien, miramos el presente como si fuera el pasado de un futuro que ya está aquí, en nuestros referentes, en nuestros miedos, en nuestros goces. Hacemos justo eso, intentar que la Obra que alude a una sola persona que la produce y a otra que la contempla -un uso doble, privado, de la primera persona del singular-, comience a aparecer en plural. Un *nosotros* pleno de anónimos, de *cualseas* con los que charlamos, disentimos, acordamos.

3.
En el magnífico *Conversation pieces* (que llegó a mis manos por la generosidad anatémica) Grant H. Kester habla de una "estética protésica" que supone que al mundo le falta algo, que está incompleto o discapacitado, y que el artista, esa antena espiritual, sabe qué falta y cómo manufacturar la prótesis necesaria. En contraposición, aparece una "estética dialógica" que parte de negociaciones del artista con las personas reales no en busca de una solución, sino de la visibilización de lo que no se mira a vuelo de pájaro, sino a zapa de topo. No en busca de un porvenir dictado, sino de un futuro que se construye desde ya. Es una estética del *nosotros*.

Y, justamente, proféticamente, el moderno Octavio Paz, desde su primerísima persona, nos vislumbró en plural. Insistió una y otra vez que nosotros sería la persona del (su) arte porvenir. Y ese nosotros es, por supuesto, una utopía. Empero, a despecho de los programas de la modernidad, ésta es una utopía inarmónica, abierta al antagonismo y el disenso y que, como dije arriba, se teje ahora, con las voces conjuntas y en la diferencia.





Das Kapital
Daniel Valdez Puertos

He visitado esa tierra de Utopía en un par de ocasiones, en Guadalajara, primero al encontrarme con el colectivo Escena Expandida en su trabajo en los Balcones de Oblatos y después con los chicos de Anatema. Allí se ensayan polifonías, se yerra y se vuelve a imaginar; se trata de arte, pero a diferencia del modernismo a ultranza, aquí se sabe que el arte no es sólo cuestión de aesthesis, de sensaciones, sino también de conocimiento: conocimientos urgentes que no esperan la consagración eterna.

4.
Luego platicamos de la relación entre el arte y lo político.



Listos para morir
Clavadoseislombriz



NUNCA NADA NADIE, Anatema Proyecto Curatorial, 4ta. Edición.

¿Es el arte capaz de hacer una pregunta?
¿Puede dar un primer paso hacia lo imposible?
Que un proyecto enfrente al artista a una forma de producir diferente y borre, de alguna manera, el fetiche del arte. Que diga, de una forma tajante: no sabemos si lo que hacemos es arte. Y sin embargo, lo hacemos. Decir que se trata de meras propuestas es tan sólo hacer la primera incisión en el fetiche para comenzar la disección.
Esta especie de bisturí simbólico que buscábamos resulta, en este primer momento, más sutil que una brocha de arqueólogo. Probablemente no cambie nada construir una máquina del futuro en la que todo dependa del deseo y no de las condiciones de lo posible. Pero, ¿acaso el simple acto de desear y construir desde ahí no es, por un momento, pura subversión? Descubrir en una sala documentos de situaciones ordinarias, plagadas de burocracia, que suponen la participación del ciudadano en las decisiones de lo político y que al exhibirse no tarden en provocar una risita sorda entre los que los leen, ¿no es eso visibilizar el ridículo y obsolescencia de un sistema al que hemos decidido (no) someternos? Se propone brindar por estar en crisis, que se piense el futuro como (una, la, otra) utopía y no como una obligación, hacer que las alarmas suenen para evidenciar el ridículo que sostenemos y que se oculte todo bajo las luces de la fiesta. Se propone repensar el futuro que hemos sido.

Mirar con extrañamiento las reverencias que hemos hecho a lo largo de nuestra vida.
Si pensamos el acto revolucionario como el gran acto de magia, donde aparecen y desaparecen figuras y líderes con la fuerza de un tsunami que inunda todo a su paso, es muy probable que la sensación de impotencia nos embargue aún más rápido. Hemos aprendido a ver en lo aparatoso, en lo espectacular, en las luces, la única señal de que algo vale la pena. Entonces, el acto individual se nulifica y carece de sentido. Y si fuera así, ¿qué sentido tendría el arte o producirlo a partir de la crisis? Si se busca salir de la lógica del espectáculo, entonces, estos pequeños gestos y acciones podrían ser la punta del hilo que deshilvane esta surrealidad en la que estamos situados.
Esta edición de ANATEMA se planteó como un proceso de trabajo e investigación colectiva, lo que permitió abrir la producción y proponer una serie de piezas que han sido trabajadas desde la investigación en campo haciendo que el carácter documental y procesual sea una constante. Las obras formulan preguntas que nos permiten cuestionarnos sobre la realidad en la que estamos situados, consideramos necesario poner en la mira esos procesos de configuración y las prácticas que hacen de esta realidad mexicana una surrealidad continua, una urgencia permanente.

Temoc Camacho, Samantha Cendejas



La falacia del hombre paja
Janine Jop Quintero

Lista de obra

Memoria Anticipada
Los Dictadores
(Héctor Jiménez, Aristeo Mora y Luis Mosca)

Estructura con proyección
José María Rubio

Das Kapital
Daniel Valdez Puertos

La pared
Rafael Morales Cendejas

In(di).Visibilidad [des] Armada
Diego de la Mora (Mono.gallo!)

El presente es la historia que nos contamos
Lino Vite

La falacia del hombre paja
Janine Jop Quintero

Listos para morir
Clavadoseislombriz

Que nos quiten lo bailado
Clavadoseislombriz

Primer acercamiento a las percepciones de la autoridad
Natasha Barhedia

1 de 16
Mónica Yadnu

Archivo
Magaly Ascencio

Todas las cartas llegan a una bodega gris
Natasha Barhedia y Janine Jop Quintero

Nota
Las piezas expuestas fueron producidas exprofeso para esta muestra, algunas a partir de investigaciones que cada artista había iniciado anteriormente, otras desde cero.



CRÉDITOS

Dirección	Samantha Cendejas
Curaduría	Temoc Camacho / Samantha Cendejas
Producción	Michele de Alba / María José Petersen
Investigación	Jesús Pérez
Comunicación	Mónica Núñez
Diseño	Salvador García / Paula Magaña
Fotografía	Jaqueline Cendejas

AGRADECIMIENTOS

Rubén Ortíz, Héctor Bourges, Joao Rodríguez, Jesús Pérez, Viviana Martínez, Daniel Valdez, Geovana Ibarra, Jorge E. Hernández, Aristeo Mora, Rocío Salcido, Rafael Sandoval, Gabriela Escatell, Ulises Cortes, Jaqueline Cendejas, Alejandro Torres, Carola Galindo, Martha Chávez



CONACULTA FONCA







CONTACTO

www.anatema.org · anatema.proyectocuratorial@gmail · Fb Anatema Proyecto Curatorial



